(القصة الشعرية العاطفية

في العصر الجاهلي "امرؤ القيس والمنخل

والأعشى نموذجًا")

إعداد

الدكتورة: خيرية علي الشاطر

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية - كلية اللغات

جامعة جدة - المملكة العربية السعودية

الملخص:

استهدفت الدراسة بيان القيمة الفنية لأسلوب القص الشعري، وكذلك القيمة بالنسبة للمتلقي. كما استهدفت دراسة عناصر القصة من حيث طريقة السرد وتحديد ملامح الشخصيات، وصراع وتماسك فصول القصة، ورسم البيئة أو الجو الذي تقع فيه الأحداث. كما أن القصة الشعرية تمثل نضجًا فنيًا ومرحلة من التطور، ترد على القائلين بتشابه الشعر الجاهلي وبعده عن الأخذ بالأساليب الفنية. وقد توصلت الدراسة إلى أن القصة الشعرية ظاهرة مألوفة في تراثنا تجلت في كثير من القصائد في مختلف العصور، وقد اعتمد عليها الشعراء في العصر الجاهلي ليصوروا من خلالها واقع حياتهم بكل جوانبها العاطفية والاجتماعية والحربية.... كما أن القصة الشعرية العاطفية في العصر الجاهلي تمثل نضجًا فنيا ترد على القائلين بافتقار الأدب العربي القديم للقصة، وبعده عن بالأساليب الفنية. كما أن أغلب العناصر الفنية المكونة للقصة في ضوء النقد المعاصر توفرت في القصص الشعرية العاطفية قبل الإسلام، فالحوادث والشخصيات والزمان والمكان والصراع الدرامي إلى جانب الحوار من العناصر الفنية المكونة للقصة الشعرية العاطفية في العصر الجاهلي.

Abstract

The emotional poetic story in pre - Islamic poetry "Technical Study"

The objective of the study was to determine the technical value of the poetic cutting method, as well as the value of the recipient. It also aimed to study the elements of the story in terms of narration and identification of personalities, conflict and cohesion of the story, and drawing the environment or atmosphere in which events occur. The poetic story represents a technical maturity and a stage of development, which respond to the proponents of the similarity of pre-Islamic poetry and after the adoption of technical methods.

The study has concluded that the poetic story is a familiar phenomenon in our heritage, which has been manifested in many poems in different ages. It has been used by poets in the pre-Islamic era to portray the reality of their lives in all their emotional, social and military aspects. Artistic maturity responds to those who say that there is a lack of ancient Arabic literature for the story, followed by artistic methods. Most of the artistic elements of the story in the light of contemporary criticism were found in emotional poetic narratives prior to Islam. Events, personalities, time, place, drama and dialogue are among the artistic elements of the emotional poetic story of the pre-Islamic era.

مقدمة:

إن فن القص أو الحكي يعد من أقرب فنون الأدب إلى نفس المتلقي، لما يتمتع به من حيوية وحركة، تتمثل في الأحداث والحوار، ولما يتسم به من تشويق وإثارة تتأتى من تأزم الأمور والعقدة ثم لحظة التنوير أو الحل.

وفن القص – أيضا– يعتبر من أفضل الوسائل للعظة والعبرة بما يقدمه من تجارب إنسانية وشخصيات واقعية أو شبيهة بالواقعية، يجد فيها كل متلق تصويرا لنفسه أو لنفوس من يعرفهم. وبسبب هذه المزايا التي تتوافر للقصة أو الحكاية يلجأ إليها المصلحون والأدباء، بل رجال التربية والآباء والأمهات، لكنهم يلجأون إليها وسيلة للتعبير وقناة للاتصال وشكلا للخطاب، متوجهين من خلالها، لجميع المستويات الثقافية والاجتماعية ولمختلف الأعمار.

ولا ريب أن فن القصص يعتز بشهادة القرآن الكريم من حيث قيمته الإرشادية، وذلك في قوله عز من قائل: ﴿**فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[الأعراف: ١٧٦]، ومن حيث قدرته على ضرب المثل، مما يقوي العزم ويلهم الصبر والاحتمال، وذلك يتمثل في قوله جل شأنه: ﴿**وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾[هود: ١٢٠].

وإلى ما في القصة من توسيع للمدارك وتنمية للخبرة المعرفية يشير قول الله في محكم آياته: ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ**﴾[يوسف: ٣]. وتتأكد القيمة الوعظية للقصة وما فيها من عبرة وتذكير في محكم التنزيل متمثلة عبر قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ**﴾[يوسف: ١١١].

ومما هو جدير بالذكر أن الفن القصصي له جذور عميقة في التراث الأدبي الإنساني، فقد عرفه الإنسان منذ أقدم العصور، حيث كان هو نفسه بطل هذا الفن ومبدعه، وكانت الحياة بأوسع معانيها مسرح الأحداث، كما كانت خيالاته مصدر إبداع شخصياته ومأساته.

وقد جذبني موضوع القصة الشعرية العاطفية في العصر الجاهلي، إذ صادفت أثناء إطلاعي على دواوين الشعراء الجاهليين نماذجا ناضجة للقصة الشعرية العاطفية.

أسباب اختيار الموضوع:

١- أن القصة الشعرية تمثل نضجا فنياً ومرحلة من التطور، ترد على القائلين بتشابه الشعر الجاهلي وبعده عن الأخذ بالأساليب الفنية.

٢- يحاول البحث بيان القيمة الفنية لأسلوب القص الشعري، وكذلك القيمة بالنسبة للمتلقي.

٣- يحاول البحث دراسة عناصر القصة من حيث طريقة السرد وتحديد ملامح الشخصيات، وصراع وتماسك فصول القصة، ورسم البيئة أو الجو الذي تقع فيه الأحداث.

النقاد والقصة الشعرية:

لقد شاعت في بعض كتب الأدب مقولة تذهب إلى افتقار الأدب العربي القديم لفن القصة، فهذا أحمد أمين في تعقيبه على المستشرق البريطاني ديلاسي أوليرى الذي أدعى أن العربي ضعيف الخيال جامد العواطف، يذكر أن الناظر في شعر العرب، وإن كان لا يرى فيه أثراً للشعر القصصي أو التمثيلي، ولا يرى الملاحم الطويلة التي تشيد بذكر مفاخر الأمة، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، يلاحظ رغم ذلك براعة الشاعر العربي في فن الفخر والحماسة والغزل والوصف والتشبيه والمجاز، وهو مظهر من مظاهر الخيال، والعرب قد أكثروا القول فيه كثرة استرعت الأنظار وإن كان الابتكار فيه قليلا. كما أن بكاء ذلك الشاعر للأطلال والديار، وذكره للأيام والحوادث، ووصفه لشعوره ووجدانه، وتصويره لالتياعه وهيامه، كل ذلك لا يمكن أن يصدر عن عواطف جامدة [١].

ويتبعه في ذلك أحمد حسن الزيات فيذكر "أن الشعر القصصي لا أثر له في الأدب العربي، لأن مزاولته تقتضي الرؤية والفكرة، والعرب أهل بديهة

١ أمين، احمد، فجر الإسلام، الطبعة العاشرة ١٩٦٩، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان ص٣٦-٣٧.

وارتجال، وتتطلب الإلمام بطبائع الناس، وقد شُغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم، وتفتقر إلى التحليل والتطويل، وهم أشد الناس اختصاراً للقول، وأقلهم تعمقاً في البحث، وقد قلَّ تعرضهم للأسفار البعيدة والأخطار الشديدة، وحرمتهم طبيعة أرضهم، وبساطة دينهم، وضيق خيالهم، واعتقادهم بوحدانية إلههم، كثرة الأساطير، وهي من أغزر ينابيع الشعر القصصي، فزخرت بحور الشعر بالفخر والحماسة والعتاب والغزل والوصف والاعتذار والحكمة، وخلا مع اتساعه وتشعب أغراضه من الملاحم الطويلة التي تعلن المفاخر القومية، وتشيد بذكر الأبطال كالإلياذة لليونان والاينياد للرومان، والشاهنامة للفرس"[١].

كما نجد الأستاذ يحيى حقي يتجه نهج سابقيه فيزعم أن القصة العربية نشأت تحت التأثير الأوروبي، فقد حملت الرياح التي تهب من أوروبا بذرة غربية على المجتمع العربي، بذرة القصة، كما يزعم أن ما يحويه التراث العربي من قصص علي شكل سير وأخبار ومقامات ما هو إلا فتات فني تنقصه الوحدة[٢].

وقد وتولى عدد من الباحثين الرد والاستنكار على هذه التهمة[٣]، من هؤلاء الدكتور زكي مبارك الذي أكد "أن العرب كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وأساطير يقضون بها أوقات الفراغ، ويصورون بها عاداتهم وطباعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون"[٤].

---

١ الزيات،أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، الطبعة (بدون)، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، ص ٣١-٣٢.

٢ حقي، يحيى، فجر القصة المصرية، الطبعة (بدون)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٢١.

٣ انظر ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، الطبعة الثالثة عشرة (بدون)، دار المعارف، القاهرة ص٣٩٩، محمود، علي عبد الحليم، القصة العربية في العصر الجاهلي، الطبعة الثانية،١٩٧٩م، دار المعارف، القاهرة ص٧٦، هيكل، محمد حسين ثورة الأدب، الطبعة (بدون)، دار المعارف، القاهرة، ص٦٨-٧٥، ذهني، محمود القصة في الأدب العربي القديم، الطبعة ١٩٧٣م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٥٣-١٤٤، خورشيد، فاروق في الرواية العربية، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م، دار الشروق، (بدون) ص٢٧-٢٨، ٧٤.

٤ مبارك، زكي النثر الفني في القرن الرابع، الطبعة الثانية (بدون)، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ج١ ص١٩٧.

أما الأستاذ محمود تيمور فيرد على هذه الفرية باستفاضة بقوله: "سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربي أن فيه قصة، وما كان ذلك الإنكار إلا أننا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية في صياغتها الخاصة بها وإطارها المرسوم بها، ورجعنا نتخذها المقياس والميزان، وفتشنا عن أمثالها في أدبنا العربي، فإذا هو يخلو منها أو يكاد، وأشد ما أخطأنا في هذا الوزن والقياس، فلأدب العربي قصص ذو صبغة خاصة به وإطار مرسوم له، وهو يصور نفسية المجتمع العربي وخلاله، فلا يقصر في التصوير، إننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا وضاحة، وكأننا لم نفقد في مجتمعنا العربي حتى اليوم ما يكشف عنه ذلك القصص من ملامح وسمات، على الرغم من تعاقب العصور وتطاول الآماد، وهو في جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانية التي هي جوهر القصص الفني، وإن تباينت الصياغة واختلف الإطار"[١].

ومما هو جدير بالذكر أن الأستاذ محمد تيمور كان يرى عكس هذا الرأي سابقاً، فقد زعم أن البيئات الصحراوية ينقصها الخيال، وأن ما تركه لنا العرب في هذا الميدان شيء ضئيل لا قيمة له، وإن صنف هذا التراث رغم ذلك إلى قصص عاطفي وقصص حربي وبطولي وقصص علمي فلسفي[٢].

كما نجد محمد مفيد الشوباشي يتصدى للرد على هذا الافتراء مستنكرا هذه الادعاء والمغالطة لحقائق التاريخ الأدبي، فيقول: "لا يزال بيننا أناس ينكرون على العرب كل ميزة حضارية وينظرون بعين الاستهانة والازدراء إلى آياتهم الباهرة في ميادين الأدب والفن والعلم، وقد شملت استهانتهم وزرايتهم –فيما شملتا– القصة العربية القديمة! وسنده في هذا أن قصص العرب كانت، إما

١ تيمور، محمد،محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، الطبعة ١٩٥٨م،معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ص٢٦.

٢ انظر، تيمور،محمد مقدمة مجموعة الشيخ سيد العبيط، الطبعة١٩٢٦م، المطبعة السلفية،القاهرة، ص٤١.

أخبارا أو حكايات، أو شعرا روائيا، فهي لا تشبه القصة الحديثة التي نعرفها بحال وعلى ذلك لا تستحق أن تسمى قصصا"[١].

أما الدكتور الطاهر أحمد مكي فيؤكد وجود القصة في أدبنا العربي القديم، غير أنها لم تكن بمواصفات القصة الفنية الحديثة، ويشير إلى أن القصة الأوروبية الحديثة منذ نشأتها في العصور الوسطى قد تأثرت بالقصص العربية، كقصص السندباد، وكليلة ودمنة، وحي ين يقظان، بل ووجدت أشكال مختلفة للقصة في التراث العربي، ولكل شكل مميزاته الخاصة[٢].

هذا ولئن كان الكثيرون قد تصدوا لهذه الفرية ودحضوها إلا أنني أرى صدورها عن فريقين:

الأول: شانيء للعرب يريد أن يسلبهم كل مزية ويلحق بهم كل عيب كالمستشرقين وتلاميذهم، وهؤلاء لا يستحقون التوقف عند مزاعمهم.

الثاني: من رأى في القصة الغربية الحديثة شكلا مثاليا ووحيدا للقصة، فإذا لم نجد أمثلة له في الأدب العربي حكم بافتقاره لهذا الفن، لاشك أن أصحاب هذا الرأي يتصفون بمحدودية الرؤية وضيق الأفق، فلا يستحقون التوقف عند مزاعمهم.

ولذلك سأتجاوز هذه المقولة، واعتبر القصة فنا إنسانيا لا يخلو منه أدب أمة أيا كان مستوى حضاراتها، ولكنه يتخذ أشكالا متعددة تناسب طبيعة كل شعب وظروف كل وطن. وحين يضاف إلى ما ذكرناه في التمهيد من مزايا القصة وهي في أسلوب النثر ما يتصف به الشعر من مزايا أخرى كالموسيقى والتصوير واللغة الخاصة يصبح لدينا ما يعرف بالقصة الشعرية، وتكون بهذه المواصفات أكثر فنون القول تشويقا وإمتاعا وجذبا للمتلقي، وأغناها بالعناصر الجمالية والفنية.

١ الشوباشي، مفيد، القصة العربية القديمة، الطبعة،إبريل١٩٦٤م، سلسلة المكتبة الثقافية،(بدون) ص ٣.
٢ المكي، الطاهر، القصة القصيرة، الطبعة الثانية (بدون)، دار المعارف، مصر ص٤٦.

وإذا سلمنا بأن العرب أمة شاعرة، وأنها أكثر الأمم اعتداداً بفن الشعر وإعلاء لشأنه، وأغزرها إنتاجا له، وإذا سلمنا كذلك بأن الشعر ديوان العرب، وسجل تاريخهم ونقوش حضارتهم، صار بإمكاننا أن نتصور ما تشغله القصة الشعرية من صفحات عديدة في هذا الديوان.

موضوعات القصص الشعرية:

مما لاشك فيه أن الشعر الجاهلي هو المرآة الأولى التي تصور حياة العرب من جميع جوانبها الثقافية والاجتماعية والدينية والاقتصادية أصدق تصوير، وتجلو ما أثر عنهم من مآثر نبيلة وقيم أخلاقية رفيعة. ولذلك من البديهي أن يتضمن ألواناً من القصص الشعرية التي أنتجتها الحياة العربية، فهناك القصص الأسطورية، والقصص الحربية، والقصص الاجتماعية، والقصص العاطفية، وقصص الصيد...الخ وتذخر دواوين الشعراء الجاهليين والمعلقات بنماذج ناضجة وممتعة للقصة الشعرية، وسوف اقتصر في بحثي على القصص الغرامية العاطفية في الشعر الجاهلي.

القصص الغرامية العاطفية:

القصص الغرامي في الشعر الجاهلي ضرب قديم من ضروب الشعر الغزلي (يدور حول المرأة، إذ كان للشعراء مع محبوباتهم قصص، حرصوا على تخليدها في أشعارهم،إعلاءً لشأنهن وإظهاراً لمكانتهن في نفوسهم)[١].

وقد خص أغلب شعراء العرب المرأة بمقدمات قصائدهم إجلالا لها، وتعبيراً عن أحاسيسهم الشخصية ومشاعرهم الصادقة تجاهها، حتى غدت تلك المقدمات الغزلية تقليداً فنياً عاما عند كافة الشعراء الجاهليين.

ومن المتعارف عليه أن القصص الشعرية الغزلية في الأدب العربي على ضربين:

-**الضرب الأول:** قصص غزلي عفيف، يصور المشاعر الجياشة والعواطف

١ لحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، الطبعة ١٩٦٣م، دار الفكر العربي، القاهرة، ص١٣٥.

الطاهرة العفيفة التي يستخدمها الشاعر، لإبراز مكابدُ العشق وآلام الفراق والبعد عن الحبيبة، وهذا الضرب يبتعد عن تصوير الملذات الجسدية لدى المحبوبة ولا يعبأ بها، ويهتم بتصوير جمالها الخلقي وما تتمتع به من كريم الصفات وحسن الطباع وجميل العادات، وتأتي قصص الظعائن والرحيل في مقدمة هذا الضرب.

- **الضرب الثاني:** والذي هو محور البحث، فهو الغزل الماجن، وأول من مهد طريقه وأرسى أصوله أمرؤ القيس ثم سلك الشعراء من بعده سبيله، فمنهم من كان مقلدا له، ومنهم من أبدع وتفنن في تلوين قصصه العاطفية وتطويعها بما يلائم شخصيته الفنية وتجاربه العاطفية.

وقد صاغ امرؤ القيس صوره القصصية والتي كانت مزيجا من الواقع والخيال صياغة بلغت غاية في البراعة والجودة (ما لا يستطيع غيره أن يأتي به من رقة الألفاظ، ورشاقة الأسلوب وجمال الديباجة، وشرف المعنى، وسعة الخيال ودقة التشبيه، وروعة الكناية، وما شاكل ذلك من محسنات)[١].

ويذخر الشعر الجاهلي بنماذج ناضجة من القصص الغرامي، حكى فيها الشعراء مغامراتهم اللاهية في نسيج قصصي، تسيطر عليه عواطف الشهوة والصبوة، فصورا المفاتن الجسدية للمعشوقة من أرداف وصدر وبطن وساق...، وتعرضوا إلى وصف ثيابها وزينتها وطيبها، بل عمدوا إلى تصوير كل ما يحرك العواطف ويثير الشجون.

ففي معلقة امرئ القيس التي أجمع العلماء والنقاد على أنها "أفضل تراث أدبي ورثه العرب من شعر الجاهلية"[٢] مشاهد قصصية غرامية ماجنة، صوَّر فيها دبيبه للنساء، واقتحامه المخاطر والأهوال في سبيل تحقيق ملذاته،

١ الجندي، سليم، عمدة الأديب –امرؤ القيس، الطبعة (بدون) مكتبة النشر العربي، دمشق، سورية، ص ١٠٠.

٢ المرجع السابق ص٢٠٦.

واصفا ما جرى بينه وبين عشيقته من عبث ومجون، غير متورع من ذكر أسماء هن.

وقد وفق في قصصه "إلى معان أفرغها في قوالب من الألفاظ المطربة بنغماتها، الرائقة بأسلوبها، فجاءت مثلاً أعلى في الجودة"[١]، من أبرزها قصته مع ابنة عمه عنيزة وعذارى الحي، يوم صالح بدار جلجل حيث يقول[٢]:

ألا رُبَّ يَـوْمٍ لـك مِنْهُـنَّ صَالِـحٍ ... ولاسيمـا يَـومَ بِـدَارةِ جُـلْجُـلِ
ويـوْمَ عَقَـرْتُ للعـذَارى مَـطِيّتي ... فيـا عجبـاً مـن رحلِـها المُتَحَمّلِ
قَظَـلَّ الـعَـذارَى يَرْتَمِيـنَ بلحمِهـا ... وشَحْمٍ كـهُدَّابِ الدَّمَقْسِ المُفَتَّلِ
ويَـوْمَ دَخَلْـتُ الـخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فقـالتْ لـك الويـلاتُ إنَّـك مُرْجِلِـي
تَقُولُ وقد مَالَ الغَبِيط بنا معاً ... عقَـرْتَ بَعِيـري يـا امـرأ القـيسِ
فقـلتُ لها سِيرِي وأَرْخِـي زِمَامَـهُ ... ولا تَـبْعَدِيـنـي مـن جَنـاكِ المُعَلَّـلِ
فَمِثلكَ حُبْلَـى قد طَرَقْتُ ومُرْضِـعٍ ... فـأَلـهَـيتُـها عن ذي تَمَـائِمَ مُحَـوِلِ
إذا مـا بَكَـى مـن خلفِـها انْصَرفَتْ ... بشـقٍّ تـحـتـي شِـقّـهَا لـم يُـحَـوَّلِ

ففي هذا المقطع الشعري نجد الشاعر يقص علينا مغامرة من مغامراته الغرامية الفاضحة، تسرد تفاصلها الرواية المنقولة عن راوية الفرزدق "أن امرأ القيس وجد عنيزة وصويحباتها يغتسلن في غدير، فسرق ثيابهن واجبرهن على أن يعرضن عليه أنفسهن، عاريات واحدة واحدة، ليعطيهن ثيابهن، ففعلن بعد تمنع فذبح لهن ناقته ثم شارك عنيزة هودجها في طريق العودة"[٣].

١ المرجع السابق ص٤٣.
٢ الزوزني أبو عبد الله الحسين أحمد،شرح المعلقات السبع، الطبعة(بدون)، دار القلم، بيروت، لبنان، ص١٢.
٣ قتيبة، عبد الله بن مسلم ٢٧٦هـ،الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، الطبعة،١٩٧٦، دار المعارف، مصر ، ج١ ص١٢٤.

والناظر في الأبيات يجد الشاعر قد استوفى عناصر الفن القصصي، فالعنصر الزمني والمكاني يذكره ثلاث مرات بأسماء مختلفة فهو (يوم بدار جلجل) مكان له طبيعته الجغرافية دارت فيه أحداث القصة و(ويوم عقرت المطية) موطن الذكرى– في يوم دارة جلجل– الذي مس وجدانه حيث يستذكر ما كان بينه وبين العذارى، إذ عقر لهن راحلته، ليوفر لهن طعاما شهيا، وإن كان العقر حجة كي يركب مع من يحب في هودجها، و(يوم دخلت الخدر) مكان يختلف في طبيعته عن المكانين السابقين، فهو ليس مكانا ثابتاً، إنما هو هودج، ليس له طبيعة جغرافية، ولكل زمن دلالته، فالدلالة في قوله (يوم بدار جلجل) كلية أراد الشاعر النهار بأكمله، في حين نجد الدلالة الزمنية جزئية في كل من قوله (ويوم عقرت المطية) وقوله (يوم دخلت الخدر) فالأولى قادت القارئ إلى ساعة عقر الشاعر مطيته للعذارى وأكلهن للحمها الذي يشبه الدمقس، والثانية تشير إلى لحظات مصاحبته لحبيبته عنيزة في الهودج.

كما يلحظ الدارس التلازم بين عنصر الزمان المكان في السياق القصصي "فدارة جلجل اسم يدل على مكان وقوع أحداث القصة، وخدر عنيزة مكان آخر، أضيق من المكان الأول، وهنا نلاحظ كيف واءم الشاعر بين اتساع المكان وطول الزمان مرة، وضيق المكان وقصر الزمان مرة أخرى"[١].

أما الشخصيات التي دارت حولها أحداث القصة فتنحصر في ثلاث شخوص شخصيتان رئيستان، الشاعر وعنيزة، إلى جانب الشخصيات الثانوية، العذارى التي لم يكن لها دوراً محدداً في القصة. ولم يرسم الشاعر ملامح تلك الشخصية الرئيسة (عنيزة) وربما يعود ذلك إلى "أن الشاعر اكتفى بالاسم، لأنه يرى فيه أشهر ما يدل على الشخصية فلا حاجة لوصف الشخصيات، وربما

١ المطيري، غنام بن هزاع المريخي، القصة في شعر عمر بين أبي ربيعة،رسالة ماجستير في كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ص٢٤.

أدى تلوينها إلى إبعاد النظر عن الأحداث، أو أن الشخصية الرئيسة (عنيزة) من قريبات الشاعر، ولا يريد أن يرى أحد صورتها"[١].

وإذا انتقلنا للحديث عن الحدث،فنجد الأحداث متتابعة تتابعاَ ترتبط فيه مقدمة القصة بخاتمتها ترابطا فنيا محكماَ، فقد بدأت بتصوير ما كان بين الشاعر وبين العذارى في يوم دارة جلجل، وما اتبعه من عقر مطيته وشواء لحمها وتناولها، ثم ركوبه مع عنيزة في هودجها، ومحاولاتها إنزاله، بيد أنه لم يصغ إلى قولها، إذ طلب منها أن تمضي وترخي زمام ناقتها، لينال من لمسها وعناقها، ولما عزَّ عليه أن ينال منها لتأبّيها لم يجد وسيلة يرضى بها غروره إلا التباهي بما نال من غيرها من النساء ولكن ما يؤخذ على سرد الحدث أنه لم يتطور إلى ما يعرف بالعقدة التي تنتهي بحل، واعتقد أن ذلك يعود إلى عدم عمق مفهوم القصة عند الشاعر.

والمتأمل للسرد القصصي يجد أن الشاعر في تصوير الحدث لم يغفل عنصر الحركة الدرامية، فقد شملت القصة حركتين، حركة اهتزاز الهودج، وهي حركة نمطية، وحركة المتعة الحسية، وهي حركة حسية[٢].

ولم يمهل امرؤ القيس عنصر الحوار في تصوير الحدث وإن لم يكن عنصرا أساسا في بناء القصة، إذ جعله جزء فنيا من كيان قصته الشعرية، كشف به عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة، ويبدو الحوار جليا بين شخصيتين رئيستين هما الشاعر وصاحبته عنيزة، فقد باشرت الحبيبة الحوار الهامس من خلال كلمتي (فقالت لك الويلات إنك مرجلي، تقول وقد مال الغبيط بنا) وفي المقابل شارك الشاعر حبيبته في الحوار في صيغة (فقلت لها سيري وأرخي زمامه) لكن حواره كان تاليا لها، وهذا التوالي أدى إلى استمرارية الحدث والوصول به إلى الذروة.

---

١ المرجع السابق ص٢٤.

٢ حسيب، عماد، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، الطبعة الأولى (بدون)، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، ص٥٢.

كما نجد الشاعر في ذات المعلقة يسرد لنا قصة غرامية ثانية تبدو لنا أكثرة عفة من سابقتها يقول فيها[١]:

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت عـلي وآلـت حلفـة لـم تحلـل

أفـاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنـت قـد أزمعـت صـرمي

أغـرك مـني أن حبـك قـاتلـي وأنـك مهمـا تـأمري القـلـب يفـعـل

ومـا ذرفـت عيـناك إلا لتضربي بسـهميك في أعشار قلـب مقتـل

فالشاعر في هذه المغامرة العاطفية لم يكن موفقا في حبه، فحبيبته قد أقسمت قسما قاطعا على ظهر الكثيب أن تنهي علاقتها به، "فيتساءل في ألم وحيرة أهي تتدلل وتتظاهر أم هي جادة....وهل تتلذذ بتعذيبه ويزيدها إذلاله كبرياء أم هي عابثة تلعب بعواطفه لعبا"[٢]، وأمام هذه الحيرة يعاتبها عتابا صارما، ويتوسل إليها أن تجمل في الهجران وأن تسل ثيابه من ثيابها إن كانت خليقته ساءتها، ويفيض به الوجد فيصور أثر دموع عينيها على ذاته بضرب السهم في قلبه المقتول.

والمتأمل في المقطع القصصي يجد الشاعر قد اعتمد على طريقة السرد الذاتي في تصوير الحدث، واستوفى عناصر القصة، فالشخصيات التي يقوم عليها الحدث شخصيتان رئيستان، الشخصية الأولى الشاعر الذي هجرته محبوبته، والشخصية الثانية فاطمة المحبوبة التي أثرت بقرار رحليها في نفس الشاعر ومكان الحدث وزمانه (يوما على ظهر الكثيب)، وحوار الشاعر مع فاطمة حوار داخلي، يعتمد على الصوت الواحد، وقد استطاع امرؤ القيس توظيف عناصر البناء من حوار داخلي وسرد في تجسيد الانفعال النفسي الذي

١ الزوزني أبو عبد الله الحسين أحمد،شرح المعلقات السبع، ص١٨.

٢ القيسي، نوري حمودي، لبياتي، عادل جاسم، عبد اللطيف مصطفى تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، طبعة ١٩٨٩م، مطبعة الموصل، التعليم العالي، ص٣٠٠-٣٠١.

يشعر به فجاءت القصة نفسية أكثر من كونها فنية، إذ عبرت عن شعور وجداني وذاتي بحت.

ثم ينتقل بنا الشاعر انتقاله سريعة في معلقته إلى قصة غرامية ثالثة أطول من سابقتها، وأكثر وصفا للمتع الحسية الحية التي جناها من اللقاء، يقول فيها[١]:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتعت من لهو بها غير
تجاوزتُ أحراساً إليها ومعشراً ... عليَّ حراصاً لو يُسِرُّون مَقْتَلِي
إذا ما الثريا في السماء تعرضتْ ... تعرض أثناء الوشاح المفصل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها ... لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقالت: يمين الله ما لك حيلة ... وما أن أرى عنك الغواية تنجلي
خرجتُ بها أمشي تجر وراءنا ... على أثرينا ذيل مرطٍ مرحل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى ... بنا بطن خبت ذي حقاف
هصرتُ بفودي رأسها فتمايلت ... على هضيم الكشح ريّا
مهفهة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسجنجل
تَصُدُّ وتُبدِي عن أسيلٍ وتَتَّقِي ... بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش ... إذا هي نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن أسود فاحم ... أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات إلى العلا ... تضل العقاص في مثنى ومرسل
وكشحٍ لطيفٍ كالجدايل مخضر ... وساق كأنبوب السقي المذل

١ الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع ص٢١.

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

وتعطو برخصٍ غير شتنٍ كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

تسلتْ عماياتُ الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسل

ألا ربَّ خَصْمٍ فيك أَلْوى رَدَدْتَه نَصِيحٍ على تَعْذالِه غير مُؤتَلِ

فالشاعر في هذا المقطع يقص على ابنة عمه عنيزة أو محبوبته فاطمة حكاية من مغامرتيه الغرامية، رغبة منه أن يستتر غيرتها، ويلهب قلبها في حبه فيخبرها بقصة زيارته لامرأة لم يذكر اسمها، وإنما شبهها ببيضة الخدر في بياضها وصونها، وبعد منالها، وعدم ابتذالها، فخباؤها لا يرام لكثرة تحصينه ومع ذلك استطاع أن يصل إليها، متجاوزا أحراساً يتربصون به ويحرصون على قتله، ويصف وقت المجيء إليها لقد أتاها في ليل صافي السماء، تألقت نجوم الثريا فيه، وقد خلعت ملابسها استعدادا للنوم، فلم يبق على جسدها سوى ثوب قصير رقيق، ويصور حالها حين رأته، لقد أنكرت ذلك عليه، وعلت تلومه بعض اللوم، وتنسب إليه الجهالة العمياء، بيد أن الكلام لم يطول بينهما، فقد أطاعته وخرجت معه إلى كثيب بعيد، وهي تعفي آثار أقدامها بأذيال ثوبها الموشى، لئلا يستدل عليهما أحد، حتى انتهيا إلى مكان منخفض، فهصر بفودي رأسها فمالت عليه ونال من جناها المعلل، ثم أخذ يسترسل في وصف محاسنها ومفاتن جسدها فهي ذات قوام رشيق، ضامرة البطن، مصقولة الترائب بيضاء البشرة، نعومة الجلد، إذا نظرت نحوك راعك جمال خدها الأسيل الناعم، وإذا التف إليك سحرتك عينيها الجميلتان، ذات وجه منير مضيء، نؤوم الضحى على وثير تناثر عليه فتات المسك....

والمتأمل للمقطع القصصي يجد الشاعر قد سجل حدث المغامرة في إطار سردي مشوق ملائم لفن القص، تتوالى فيه أحداث المغامرة في إطار عناصر السرد القصصي فملامح الشخصية الرئيسة التي دارت حولها الأحداث بأبعادها الجسدية والاجتماعية واضحة جلية، والتحديد الزمني والمكاني لتلك المغامرة العاطفية كان دقيقاً، إذ "لم تكن مغامراته ليلاً وكفى، بل ليل فاحم السواد صافي السماء، تألقت نجوم الثريا فيه"[١] والبعد المكاني التي دارت حوله أحداث القصة متعدد، بدأ بالخدر ثم ساحة الحي، ثم بطن الوادي.

إلى جانب ذلك نجد القصة تموج بثلاث حركات درامية، أكسبتها نبضاً وحيوية، تتمثل الحركة الأولى في تجاوز بطل القصة الشاعر ما يحيط بالفتاة من الأحراس ودخوله عليها في موضع نومها، وتتسم هذه الحركة بالسرعة، أما الحركة الثانية، فهي مزدوجة تتمثل في خروجه بها وهي تجر أذيال ثوبها وتتصف هذه الحركة بالسرعة أيضاً، يدل على ذلك الأفعال الماضية المتتابعة (أجزنا، انتحى، التفتت) ودلالة الفعل(تجر) التي توحي بالسرعة، كذلك الحركة الثالثة، حركة مزدوجة تتمثل في المتعة الحسية بينهما[٢].

وإذا انتقلنا إلى شخوص المشهد القصصي، فسنجد شخصيات ثانوية، وشخصيتين رئيستين يتمحور عليها الأحداث والسرد،هما أبطال القصة، الشاعر وصاحبته بيضة الخدر، وقد أجاد الشاعر في رسم أبعادها الجسدية وأفاض في تصوير مفاتنها الحسية بأجمل ما ينعت به العاشق لمعشوقته "حتى لكأنه قد وضع بهذا أساس الغزل الإباحي والحب المصنوع"[٣] إلى جانب ذلك رسمه للبعد الاجتماعي التي تتمتع به تلك المعشوقة، في قوله:

١ الجندي، ناصف علي، القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، الطبعة (بدون) دار النهضة للطباعة، القاهرة ص٥٨.

٢ البناء الدرامي ص٥٢.

٣ الجادر، محمود عبد الله، قراءة معاصرة في نصوص التراث الشعري، طبعة ٢٠٠٢م، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية ص٩١.

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها نــؤوم الضــحى لــم تنــتطق عــن

فهي فتاة مرفهة مخدومة، رمز رفاهيتها تناثر المسك فوق الفراش والنوم إلى وقت الضحى. أما الشخصيات ثانوية فهي (الأحراس) ولم يسند إليها الشاعر أي دور في الحدث الدرامي، وإنما وجدت من أجل استكمال مشهد المغامرة وتصوير المخاطر التي أحيطت به في سبيل الوصول إلى المحبوبة المنعية بأهلها وحراسها.

كما نجد الشاعر يستعين بعنصر الحوار الخارجي الهامس ليصور ما دار بينهما وذلك في قوله:

فقالت: يمين الله ما لك حيلة وما أن أرى عنك الغواية تنجلي

وهو حوار قصير، مقارنة بطول الحكاية التي انطوت عليها معلقته، ومع ذلك نهض بدور كبير، حيث أبعد النص عن السرد الممل. كما يطالعنا في ديوانه بمغامرة أخرى عاطفية لاهية نسجها في أسلوب قصصي متقن توفرت فيه كل العناصر الفنية المكونة للقصة، وكان الدافع لنظم تلك المغامرة، الدفاع عن رجولته وفحولته معا، فقد عيرته بسباسة بكهولته وبكبر سنه، وأنه لا يحسن اللهو مع النساء لكبره، فنفى عن نفسه ما أدعته من مزاعم باطلة، مؤكدا لها أن جماله يصبي عرس غيره، ويمنع عرسه أن تمد طرفها إلى غيره، وذلك في قوله[١]:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي

كذبت، لقد أصبي على المرء وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي

ثم يمضى في سرد مغامرته الماجنة ، ليؤكد بطلان ما تزعمه بسباسة.. مغامرة لهوه في ليلة ما، مع فتاة مؤنسة الحديث، عذبة المناجاة، تدعى سلمى،

١ ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة (بدون)، دار المعارف،القاهرة، ص٢٨.

ويصفها لنا وصفا جسديا بارعا، فهي دقيقة التقاسيم، كأنها تمثال صنعه فنان بعناية فائقة في أجود وأحسن ما يكون، ذات وجه مشرق مضيء كالمصباح يضئ فراش من يضاجعها فيه، وحليها على جيدها لامع متوهج كجمر مصطل أسنانها بيضاء، ناعمة البدن، لعوب تذهب بفؤاد الرجل وتنسيه ثوبه إذا قام، لطيفة الكشح، مملوءة الساقين، ضامرة البطن، لا تترك الطيب على بدنها طويلا فتقبح رائحته،إذا مالت على ضجيعها وقد عراها من ثيابها مالت عليه لينة خفيفة.

وهو سرده لتلك المفاتن الجسدية التي تتمتع بها سلمى، لا يغفل عن تصوير أحاسيسه ومشاعره اتجاهها، فقد بلغ به شدة الشوق وفرط الهيام بها أن رأى بوجدانه وخياله نار المحبوبة التي يشبها أهلها للقرى، ليهتدي بها إليهم، وقد كان بأذراعات وهي بيثرب، مع أن أقرب مكان من دارها يحتاج الناظر منه إلى نظر عال بعيد، كل ذلك صوره في قوله[١]:

ويا ربَّ يوم قد لهوتُ وليلةٍ ... بآنسةٍ كأنَّها خطَ تمثالِ

يضئُ الفِراشَ وجهُها لضجيعها ... كمصباحِ زيتٍ في قناديل ذُبَّال

كأنَّ على لباتها جَمرَ مصطلٍ ... أصاب غضًى جزلاً وكفَّ بأجذالِ

وهبَّت له ريحٌ بمختلف الصُّوى ... صبا وشمالٌ في منازل قُفَّالِ

ومثلكِ بيضاءِ العوارضِ طفلةٍ ... لعوبٍ تنسيني إذا قمتُ سربالي

كحِقْف النَّقا يمشي الوليدان فَوقَه ... بما احتَسَبَا من ليِّن مسِّ

لطيفةِ طيِّ الكَشْح غيرِ مُفَاضةٍ ... إذَا انْفَتَلَتْ مُرتجةٍ غيرِ مِتفالِ

إذا ما الضَّجيعُ ابتزَّها من ثيابها ... تَمِيلُ عليه هَوْنةً غيَر مِجْبالِ

١ المصدر السابق، ص٢٩.

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظرٌ عالِ

نَظرتُ إليها والنُّجوم كأنَّها مصابيحُ رُهبانٍ تُشَبُّ لقُفَّال

ويتابع الشاعر السرد القصصي في تصاعد درامي نامي فيذكر أثر هذا الشوق العارم وذاك الجمال الأنثوي على نفسه، حيث يقول:

سموتُ إليها بَعْدَ ما نامَ أهلها سُمُوَّ حبابِ الماءِ حالا على حا

فقالتْ سباكَ اللهُ إنَّكَ فاضحي ألستَ ترى السُّمار والناسَ أحوال

فقلت يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

حلفت لها باله حلفة فاجر لناموا فما إن من حديث ولا صال

فلما تنازعنا الحديث وأسمحت هصرت بغضن ذي شماريخ ميال

وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورضيت فذلت صعبة أي إذلال

ويستمر الشاعر في هذا المقطع الشعري، يقص علينا تفاصيل مغامرته العاطفية، فيذكر أنه قد سما إليها متلصصا، بعد أن نام أهلها، يتقدم ببطء وحذر وخفة كحباب الماء يعلو بعضه بعضا في يسر وسهولة، وحين رأته جزعت ودعت عليه، لاستخفافه بما يفعل وعدم اكتراثه بالفضيحة، ودعته للابتعاد خشية الفضحية وأخبرته أن السمار ما زال حلقا، والناس يقظى، بيد أنه رفض الابتعاد وأصر على البقاء وأبى إلا أن ينل وصله منها، فحلف لها يمينا مغلظا، أنه لن يبرح مكانه حتى ولو قطعوا رأسه وجسده أوصالا بين يديها، ثم يقسم لها مرة أخرى يمينا كاذبا فاجرا،، من أجل أن يبث في قلبها الطمأنينة، ويذهب الروع من فؤادها أن السمار تفرقوا والناس ناموا، فما من صوت يسمع ولا حركة وتُحس، وحين أطمأنت تجاذبا حلو الحديث، وتبادلا عذب الصبابة والغرام، فانقادت له بعد صعوبة، وسهلت بعد تمنع، بل لقد بلغ حبه شغاف فؤادها، فمالت إليه، وساء حال بعلها حين رأى ميلها للشاعر وانصرافها.

ثم ينتقل بنا الشاعر في سرده القصصي إلى تصوير شخصية بعل هذه المرأة وسلوكه حين عرف ما كان من أمرهما، فيقول:

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها عليه القتام سيئ الظن والبال
يغط غطيط البكر شد خناقه ليقتلني والمرء ليس بقتال
أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال
وليس بذي رمح فيطعنني به وليس بذي سيف وليس بنبال
أيقتلني وقد شغفت فؤادها كما شغف المهنوءة الرجل الطالي
وقد علمت سلمى وإن كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعال

لقد ساء حال الزوج حين رأى ميلها للشاعر وانصرافها عنه، فاختنق غيظا وغط غطيطا كالجمل الفتي الذي شد من خناقه بحبل، وأراد قتله ولكن ذلك دون قدرته، فالزوج جبان، ليس بفارس ولا يملك سيفا يشهر، ولا نبالا ترمى، علاوة على ذلك أنه ليس في مقدوره قتل من لا يفارق سلاحه، فسيفه ماضي، وسهامه مسنونة محدَّدة الأزجَّة صافية كأنها أنياب غول.

ويواصل الشاعر سخريته وتعجبه من الزوج، فيتساءل ما الذي سوف يستفيده من قتلي، فلو أزاحني من طريقه، لن يسعد معها، فقد بلغ حبي شغاف قلبها كما بلغ القطران شغاف المهنوءة، بل ربما أدى قتلي إلى قطيعة بينها وبينه حزنا علي، فالمعشوقة ليست علي مشفقة، لأنها تعلم علم اليقين أن زوجها ثرثار قوال، يهذي بذكر قتلي، ولا يجرؤ على فعله أو الإقدام عليه.

هذه تفاصيل القصة والمتأمل لها يجد الشاعر قد قدم لنا قصة مكتملة العناصر الفنية (الحدث، الشخصيات، الزمان، والمكان) فأحداث المغامرة مترابطة بدأها بمقدمة مثيرة، تناول فيها الطبيعة التكوينية والملامح الجسدية الفاتنة للمرأة التي يعرض لها، ثم سرد لنا أحداث المغامرة بدقة متناهية، وحبكة فنية متميزة، معتمدا في أسلوب سرده على عنصر الإثارة والتشويق

متخذا من الحوار دور فاعل في تصوير الصراع الدرامي بين العاشقين، فقوله (فقالت سباك الله...) يعكس لنا الصراع النفسي التي تعانيه المرأة، وهو الخوف من الفضحية،لا من الزيارة ذاتها[١]، أما قوله (فقلت يمين الله أبرح قاعداً...)، فيصور ذروة التأزم الدرامي، إصرار العاشق على البقاء في هذا المكان غير مبالي بالمخاطر التي سوف يتعرض لها، مقسماً بأغلظ الأيمان أنه لن يبرح مكانه حتى ولو قطعوا رأسه وجعلوا جسده أشلاء ممزقة، وحين يبلغ الموقف إلى التأزم، يدرك الشاعر الحبيب أن (لا خير في لقاء حبيبة خائفة، مضطربة الجوانح، موزعة الفكر، فيقسم لها ثانية، يمين كاذب فاجر، إن السمار تفرقوا والناس ناموا)[٢]، كما كان للصياغة الشعرية دور مهم في تصوير الصراع النفسي لدى الزوج فاستخدام أسلوب التأكيد في قوله (يغط غطيط البكر شد خناقه) يجسد عمق التأزم النفسي للبعل الذي تتصاعد زفراته من صدره اختناقا من الغيظ تساوره الرغبة في قتل العشيق الذي مالت إليه زوجته لكنه لا يستطيع أن ينفذ شيئا مما يعزم عليه، لجبنه وضعف قدراته.

علاوة إلى ذلك أن الأفعال في السرد القصصي تتوالى في نسق متميز، مما جعل أحداث المغامرة مترابطة، فوقوع بعض الأحداث مترتب على وقوع البعض الأخرى، إلى جانب ذلك، فقد أضافت على الحدث القصصي حركات مفعمة بشتى ألوان التلاقي الجسدي والعاطفي، يتجلى ذلك في الأفعال التالية (تنازعنا الحديث، أسمحت، هصرت، صرنا إلى الحسنى، رق كلامنا، رضيتُ، ذلتْ) كما لعبت الأفعال في السرد القصصي دورا بارزا في تصوير الحدث بصورة تنبض الحركة الذاتية، نستشعر هذه الحركة في قوله (سموت إليها)

١عبد المطلب، محمد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الطبعة الأولى١٩٩٦م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ص١٢٧.

٢ أمين، الطاهر أحمد امرؤ القيس حياته وشعره، الطبعة السادسة ١٩٩٣، دار المعارف، القاهرة، ص١٩٠.

تسلل خفي في حذر (حتى لا يشعر به أحد، مثل حباب الماء الذي يعلو بعضه بعضاً في ملامسة رقيقة وعلى مهل، وبعد أن مس أهلها النوم)[١].

إلى جانب ذلك فقد لعبت دورا مهما في تجسيد البعد الصوتي للحدث، فزفرات زوج سلمى، نستشعرها من خلال الفعل(يغط) ومن خلال التكرار الصوتي في (يغط غطيط)، ومن خلال الصورة البيانية، إذ صور حاله وهو متألم مخنوق من الغيظ بصورة (الفتيّ من الإبل عند ترويضه، حيث يشد في خناقه وحول رقبته حبل؛ ليروَّض به، فيسمع له صوت كصوت المختنق)[٢].

فضلا عن ذلك نجد الشاعر في سرده القصصي يرصد البعد الزمني والمكاني للحدث، فالمكان بيت العشيقة، وزمن الحدث كان ليلا نلمحه من خلال القرائن اللفظية في النص، في قوله:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان نشب لقفال

وقوله:

سموت إليها بعد أن نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

أما الشخصيات فقد اشتملت القصة على ثلاث شخصيات رئيسة نابضة بالحياة مصورة بشكل فني دقيق: الشخصية الأولى الشاعر البطل القاص للحدث، وهي الشخصية المركزية الطاغية التي (تدور حولها كل الأحداث، فهو يتكلم بلغته، ويجعل الأشخاص يتكلمون بلغته هو أيضاً، فالحبيبة تظهر تمنعها ثم تلين، والزوج شديد الغيرة لكنه لا ينال من العاشق الذي يتنقل من التفاخر بالرجولة إلى التفاخر بقوة البطش والقتال)[٣].

---

١ إبراهيم، صاحب خليل، الصور السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، الطبعة (بدون)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، (بدون)، ص١٤٣.

٢ محمد شفيق، عنان، الانزياح في شعر امرئ القيس، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين ص١٠٥.

٣عبد الجليل، جنان محمد، قراءة جديدة في غزل امرئ القيس القصصي، مجلة الخليج العربي، مج(٣٦)، العدد (١-٢) لسنة٢٠٠٨ م، ص٧٤.

والشخصية الثانية التي تشاركه البطولة، الحبيبة سلمى، وقد رسم شخصيتها مستوفيا الأبعاد الثلاثة التي تميزها، إذ نلمح البعد الخارجي الذي يتجلى في وصفه لمفاتنها الجسدية الحسية، كما نلمح البعد الداخلي النفسي من خلال الإفصاح عن أحاسيسها الداخلية ورفع الحجب عن مشاعرها، فهي متمنعة ظاهرا، راغبة في وصاله غير أنها تخشى الفضحية، عاشقة له، إذ بلغ عشقه شغاف فؤادها، أما البعد الاجتماعي نلمحه من خلال إشارته إلى أنها ذات بعل في قوله:

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها عليه القتام سيئ الظن والبال

الشخصية الثالثة الزوج، ويرسم الشاعر ملامحها من خلال الكشف عن البعد النفسي له، فهو ذو شخصية ضعيفة، غيور غير أنه لا يقوى من النيل من العاشق، جبان يرغب في قتل العاشق لكنه عاجز عن تحقيق هذه الرغبة.

أما الشخصيات الثانوية فهي السمار والناس وكان الهدف من وجودها اكتمال الصورة العامة للمشهد القصصي. وعلى غرار امرئ القيس يطالعنا المنخل اليشكري بقصة غرامية يقول فيها:

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرِ في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تَرْفُل في الدمقس وفي الحرير
فدفعتها فتدفعت مَشْى القطاة إلى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي العقير
فدنت وقالت يا منخل ما بجمسك من حرور
ما شفَّ جسمي غبر حبك فاهدني عني وسيري
وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري

فالشاعر يبدأ سرده القصصي بدخوله على فتاته في خدرها في يوم ماطر، (وخص اليوم الماطر لأنه يوم المؤانسة وفراغ البال)[١]، ثم يشرع في وصفها فيذكر أنها حسناء فاتنة الجمال، منعمة العيش، تتبختر في ثياب الديباج والحرير.

بعد ذلك يمضى في سرده إلى وصف اللقاء المحموم، فيحكي أنه دفعها في لهفة وشوق فمشت أمامه في خفة ودلال كمشي القطاة إلى الغدير، ثم راح يلثم مقبلها فتنهدت (تنهدات مستمع يفرغ مع استمتاعه طاقة الألم الدفين، ألم الجوى المكبوت، فتبدو وهي ترسل تلك الأنات العميقة كغزال جريح مبهور الأنفاس)[٢].

ويتابع وصف لتلك العلاقة الحميمة، فيذكر أنه حين هزَّ كل منهما كيان الأخر رأت ما لا تعهده في جسده من الإعياء والفتور سألته عما انتابه فأجابها بأن حبها وعشقها هو السبب الوحيد الذي غير حاله وأضعف جسده، ويطلب منها أن ترفق بحاله وأن تجود بالحب والعطاء لقلبه المتيم.

ويختم الشاعر المشهد العاطفي بروح مرحة مؤكدا طول الألفة وعمق المحبة بينهما عمقا زمنيا، وامتداد هذه الألفة وذلك التحاب إلى بعيريهما، إذ (تسلط على كل واحد منهما الاشتياق، أقبل البعيران يتحابان، ويتجاذبان الوجد والنزاع كما يفعل المتحابان)[٣].

والناظر للسرد القصصي يجد الشاعر قد قص مغامرته العاطفية بأسلوب طريف عذب يعكس أمسه الزاهي بالمجون، ويتناسب وموقف الهوى والوجد وقد زاد من جمال القص أسلوب الحوار الذي استعان به الشاعر،

١ ديوان الحماسة ، شرح التبريزي، الطبعة (بدون)، دار القلم، بيروت،ج١، ص٢٠٤.
٢ الطباع، عمر فاروق، قصائد الحب والجمال في الشعر العربي، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م، دار القلم، بيروت، لبنان، ص ٣٩.
٣ المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، الطبعة الأولى١٤١١هـ- ١٩٩١م، دارا لجيل بيروت، مج ١، ص٥٣١.

لتصوير الصراع العاطفي بينه وبين المعشوقة، وكان حواره داخليا وخارجيا، ويتجلى الحوار الداخلي في قوله (ولثمتها فتنفست) ومخاطبته لها مؤكدا عشقه لها في قوله:

ما شف جسمي غير حبك فاهدئي عني وسيري

أما الحوار الخارجي فيتمثل في مخاطبتها ونداءها له (قالت) في قوله:

فدنت وقالت يا منخل ما بجسمك من حرور

وقد استكمل الشاعر العناصر الفنية لعمله القصصي وهي (الشخصيات، حدث، الزمان والمكان) فأورد حدث المغامرة العاطفية في دقة بالغة، إذ ابتدأها بوصف المحبوبة، ليثر السامع لمزيد من التواصل والتلقي، وحدد مكان الحدث وهو خدر الفتاة، كما عين لنا زمن وقوع الحدث في قوله (في اليوم المطير) وبرع في تصوير الصراع النفسي،فلوعة الحب قد استبدت به حتى سيطرت على جسده فانبعث منه حرارة الجوى والعشق التي لم تخفف منها برودة الجو الماطر، كما أن الحب بينهما قد فاض وتخطاهما إلى بعيريهما.

أما الشخصيات التي يقوم عليها الحدث القصصي فهي شخصيتان رئيسيتان هما: الشخصية الأولى: الشاعر الحبيب ونلمح البعد النفسي في تصوير أبعاد شخصيته، فهو محب عاشق معذب بحبها. الشخصية الثانية: الحبيبة فتاة الخدر، وقد وصف الشاعر ملامحها مستوفيا الأبعاد الثلاثة التي تميزها، إذ نلحظ المظهر الخارجي للشخصية في قوله (الكاعب الحسناء) فتاة حسنة الخلقة، ناهدة الثديين، كما نلحظ البعد الاجتماعي في قوله (ترفل في الدمقس وفي الحرير) تحيا حياة الملوك والأمراء، منعمة تتبخر في ملابس الحرير بشتى ألوانه، معجبة بما هي عليه من الجمال وما هي فيه من النعم.

أما البعد النفسي فيتجلى في قوله:

فدفعتها فتدفعت مشي القطاة إلى الغدير

فالشاعر في هذا البيت يصور استجابتها النفسية له فقد طاوعته واندفعت غير آبهة بما يمكن أن ينالها لو افتضح أمرهما، ليس ذلك فحسب بل مشت مشى القطاة إلى الغدير، (وهذه المشية فيما يقال أحسن المشي، لأمنها وسرورها بالورود وعجبها بالخلاء)[١].

وعلى شاكلة امرئ القيس والمنخل يسرد الأعشى قصة غرامية، تفيض بالشهوة العارمة واللذة الحسية العنيفة، يقول فيها:[٢]

ولَقَدْ غَبَنْتُ الكاعباتِ أحظَّ من تَخْبَابِهَا
وأخُونُ غَفْلَةَ قَوْمِهَا يَمْشُون حَوْلَ قِبَابِهَا
حَذَراً عليها أنْ تُرَى أو أنْ يُطَافَ بِبَابِهَا
فَبَعَثْتُ جنيا لنا يأتي بِرَجْعِ جوابِهَا
فَمَشَى، ولَمْ يَخْشَ الأنِيـ سَ فَزَارَهَا وخَلابِهَا
فَتَنَازعا سِرَّ الحَدِيـ ثَ، فَأنكَرَتْ فَنَزَا بِهَا
عَضْبُ اللسانِ متقن فَطِنٌ لِما يُعْنى بِهَا
صَنَعٌ بِليـنِ حَديثِهَا فدَنَتْ عُرَى أسْبَابِهَا
قَالَتْ قَضَيْتَ قَضِيّةً عدلاً لنا يُرَضَى بِهَا
فَأرَادَهَا كَيْفَ الدّخو لُ وكَيْفَ ما يُؤتى بِهَ
في قُبّةٍ حَمْرَاء زَيّـ نَهَا ائْتِلاقُ طِبَابِهَا
ودَنَا تَسَمُّعُهُ إلى ما قَالَ، إذ أوْصَى بِهَا

١ المرزوقي، أبوعلي أحمد، شرح ديوان الحماسة، مج ١، ص ٥٢٨.
٢، قيس، ميمون، ديوان الأعشى الكبير، شرحه وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثانية،١٤١٣هـ- ١٩٩٣م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٧-١٨.

إنَّ الفَتـــــاةَ صَغِيـــــرةٌ غِـــرٌّ فـــلا يُســـدَى بِـهَـــا
واعْـــلَمْ بـــأنيّ لـــم أكلَـــ ـــــمْ مِـثْـلَهَـــا بِصِعابِـهـــا
إنِّـــي أخَـــافُ الصّـــرْمَ مِنـــ ـــــهَا أو شحيـــج غُرابِـهَـــا
فَدَخَلْـــتُ إذ نـــامَ الرّقِيـــ ـــــبُ فـــبت دُونَ ثِـيَـابِـهـــا
حـــتَّى إذا مـــا استرسلْـــتْ مـــن شـــدّةٍ لِـلِـعَابِـهَـــا
قَسّمْتـــُها قِسْمَيـــن كَـــ ـــــلَّ مُـوَجَّـــهٍ يُـــرْمَى بِـهَـــا
فَثَنَـــيْتُ جِيـــدَ غَرِيـــرةٍ ولمسْـــتُ بَطْـــنَ حِقَابِـهَـــا
كالحُقّـــةِ الصـــفراءِ صَـــا كَ عبيرُهَـــا بِمَلابِـهـــا
وإذا لَـنَـــا تَـأْمـــورَةٌ مَـرْفُـوعـــةٌ لِـشَـرَابِـهـــا
ونَـظَـــلّ تَـجْـــري بَيْنَـــنَا ومُـفـــدَّمٌ يَـسْـقـــى بِـهـــا
هَـــزِجٌ عليـــه التَّومتَـــا نِ إذا نَشَـــاءُ عَـــدَا بِـهَـــا

يبدأ الشاعر المشهد القصصي بتصوير ذاته وكلفه بالمغامرات الغرامية فيذكر أنه ساوم عددا من النساء الجميلات وغلبهن، وتمتع بإفساد الغانيات إذ كانت له حباله في تصيدهن، فلم يقف أمامه أي عائق في سبيل لقاءهن والتمتع بهن، ويقص علينا من تلك المغامرات مغامرته اللاهية مع معشوقته الصغيرة الحسناء، التي استطاع الوصول إليها متجاوزا حراسها الذين يترصدون بكل من يطوف حول قبابها، بغية حراستها من الغواة، إذ بعث إليها رسولا شيطانا، بصيرا بالمباغتة،غير هيّاب للرقباء، يمهد له سبيل الاتصال بها، ويذلل له صعوبات اللقاء، وقد استطاع هذا الرسول أن يتلقى بها و(أن يخلو بها غير خائف من مغبة صنعيه وهو – بعد ذلك عذب الحديث، حلو

المحاور، خبير بما يثير الأنثى، يستأنسها ويروضها)[١]، فحدثها عن علاقتها بالشاعر إلا أنها أنكرت، فأقام عليها الحجة، وتمكن بدهائه وحنكته وحلو حديثة من إقناعها بمراد الحبيب فلانت له وسلمت لأمره، فسألها كيف السبيل لوصول الشاعر إليها، ولم ينس هذا الرسول وهو يتجاذب معها الحديث ما أوصاه به الشاعر من الرفق بها، لأنها صغيرة قليلة التجربة لمثل هذه المواقف، ولأنه يخشى نفورها وإعراضها عنه.

ثم ينتقل بنا الشاعر في تدرج درامي متنامي إلى المشهد الثاني من القصة، فيسرد كيف دخل إلي فتاته الحسناء الصغيرة بعد أن نام الرقباء، وبات قريبا منها وهي متجردة من ثيابها،لا يفصل بينهما حجاب، حتى إذا استأنست إليه بعد طول المعابثة واللعاب،نال منها مأربه وقضى حاجته ويختم المشهد القصصي بوصف مجلسه مع المعشوقة، حيث تدور الخمرة بينهما بيد غلام أعجمي فارسي ملثم، قد علق في أذنيه لؤلؤتين، وهو يسير بينهما بخفة ونشاط وبنظرة واعية ومتأملة في نسيج هذه القصة الغرامية، نجد أن القصة توفرت فيها – في واقع الأمر– عناصر القص كلها، فالحدث درامي، مغامرة غرامية لاهية قضاها الشاعر مع فتاة صغيرة، وقد حرص الشاعر في سرده على توالي أحداث المغامرة وترتيبها في حبكة فنية متميزة، معتمدا على السرد الوصفي في رسم ملامح الشخصيات وفي عرض أحداث المغامرة،وفي تصوير مجلسه مع خليلته.

كما ساهم الحوار الممزوج في السياق القصصي في تطوير الحدث ورسم مجرى الأحداث المتعاقبة، والتقليل من رتابة السرد، وقد تعددت صيغ الحوار الخارجي في سياق القصة من مثل(فتنازعا، فأنكرت، فنزا بها، قالت، كيف الدخول، كيف ما يؤتى بها)، كما كان للصيغة في السرد القصصي دور بارز في تجسيد الصراع الداخلي بين الرسول والفتاة، إذ استطاعت الأفعال

١ عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، طبعة ١٩٨٥م، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة، الإسكندرية، ص ٤٣.

الماضية التي استخدمها الشاعر في نسيجه القصصي بشكل مقنن تصوير عمق الصراع (تنازعا، أنكرت، نزا بها) وذلك في قوله:

فتنازعـــا ســـر الحديـــث فأنكـرت، فنـزا بهـا

ولم يغفل الشاعر في سرده الذاتي الحركة الدرامية في تجسيد الحدث، فهناك ثلاث حركات في القصة: الحركة الأولى مشية الرسول وقد آثر الشاعر أن يفصلها، بأنها مشية رجل شجاع غير هيَّاب للرقباء. والحركة الثانية دخول الشاعر إلى خباء المعشوقة خفية بعد أن نام الرقباء من أهلها. والحركة الثالثة حركة الممارسة الحسية وتتجلى في البيتين التاليين:

قَسّمْتـــُها قِسْمَيـــن كَـــلَّ مُـوَجَّـــهٍ يُـــرْمَى بِـهَـــا

فَثَنَـــيْتُ جِيـــدَ غَريـــرةٍ ولمسْـــتُ بَطْـــنَ حِقَابِـهَـــا

والحركة الرابعة: حركة الغلام الساقي للخمرة، فقد اتسم سيره بالخفة والسرعة.

والملاحظ أن الحركة الدرامية تسير في خط أفقي تجسيده الأفعال المتتالية الدالة على التصاعد (مشى، دخلت، بتُّ، قسمتها، ثنيتُ، لمستُ، تجري)، كما تشتمل القصة على عنصر الزمان والمكان، فزمن المغامرة (الليل) حين نام الرقيب، والمكان (القبة الحمراء) خيمة تُزين سقفها طُرةٌ وضاءة غراء علاوة على ذلك تشتمل على الشخوص أبطال السرد القصصي، فهناك أربع شخصيات رئيسة يقوم عليها الحدث القصصي:

الشخصية الأولى الشاعر اللاهي، المنشد للمتعة الساعي وراء الملذات. والشخصية الثانية المعشوقة (الفتاة الصغيرة) وقد رسم معالمها الجسدية التي تميزت بها، فهي فتاة حسناء في أول صباها، ساذجة قليلة التجربة،ذات بشرة صفراء، لكثرة ما تتضمخ به من طيب وزعفران، ملساء البطن. والشخصية الثالثة: الرسول، وله دور رئيس في تحريك الأحداث، وقد أظهر الشاعر البعد الفكري في رسم معالم شخصيته، فهو رسول حاذق فطن،سليط اللسان،خبير بالنساء، يجيد المباغتة والمحاورة، ذو دهاء وحنكة وحيلة. والشخصية الرابعة: الغلام ساقي الخمرة، وقد رسم الشاعر معالمه الشكلية غلام ملثم قد شدَّ على

فمه خرقة بيضاء وعلق على أذنيه لؤلؤتين، يسير في خفة ونشاط، ملبيا النداء.

أما الشخصيات الثانوية فتتجلى في الحراس من قومها، وقد أتى بها الشاعر من أجل تجلية جوانب مهمة في حياة معشوقته الصغيرة، ودفع الشخصيات الرئيسية إلى مواقف معينة تساهم في نمو الحدث ودفعه إلى الأمام.

الخلاصة:

إذا أمعنا النظر في كل ما أسلفناه سابقا عن القصة الغرامية في الشعر الجاهلي يتضح لنا أمورا عديدة منها:

١- القصة الشعرية ظاهرة مألوفة في تراثنا تجلت في كثير من القصائد في مختلف العصور، وقد اعتمد عليها الشعراء في العصر الجاهلي ليصوروا من خلالها واقع حياتهم بكل جوانبها العاطفية والاجتماعية والحربية.... الخ.

٢- إن القصة الشعرية العاطفية في العصر الجاهلي تمثل نضجا فنيا ترد على القائلين بافتقار الأدب العربي القديم للقصة، وبعده عن بالأساليب الفنية.

٣- أغلب العناصر الفنية المكونة للقصة في ضوء النقد المعاصر توفرت في القصص الشعرية العاطفية قبل الإسلام، فالحوادث والشخصيات والزمان والمكان والصراع الدرامي إلى جانب الحوار من العناصر الفنية المكونة للقصة الشعرية العاطفية في العصر الجاهلي.

المصادر والمراجع:

١- أمين، أحمد، فجر الإسلام، الطبعة العاشرة ١٩٦٩، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.
٢- أمين، الطاهر أحمد امرؤ القيس حياته وشعره، الطبعة السادسة ١٩٩٣، دار المعارف، القاهرة.
٣- تيمور، محمد، محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، الطبعة ١٩٥٨م معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة.
٤- تيمور، محمد مقدمة مجموعة الشيخ سيد العبيط، الطبعة١٩٢٦م، المطبعة السلفية، القاهرة.
٥- الجادر، محمود عبد الله، قراءة معاصرة في نصوص التراث الشعري، طبعة ٢٠٠٢م، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية.
٦- الجندي، سليم، عمدة الأديب – امرؤ القيس، الطبعة (بدون) مكتبة النشر العربي، دمشق سورية.
٧- الجندي، ناصف علي، لقصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، الطبعة (بدون) دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة.
٨- حسيب، عماد، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، الطبعة الأولى (بدون)، شمس للنشر، القاهرة.
٩- حقي، يحيى، فجر القصة المصرية، الطبعة (بدون)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر
١٠- الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، الطبعة ١٩٦٣م، دار الفكر العربي، القاهرة.
١١- خورشيد، فاروق في الرواية العربية، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م، دار الشروق، (بدون).
١٢- ديوان الحماسة، شرح التبريزي، الطبعة (بدون)، دار القلم، بيروت.

١٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الرابعة (بدون)، دار المعارف القاهرة.
١٤- ذهني، محمود القصة في الأدب العربي القديم، الطبعة ١٩٧٣م، مكتبة الأنجلو المصرية.
١٥- الزوزني أبو عبد الله الحسين أحمد، شرح المعلقات السبع، الطبعة (بدون)، دار القلم، بيروت، لبنان.
١٦- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، الطبعة (بدون)، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة.
١٧- الشوباشي، مفيد، القصة العربية القديمة، الطبعة، أبريل١٩٦٤م، سلسلة المكتبة الثقافية، (بدون).
١٨- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، الطبعة الثالثة عشرة (بدون)، دار المعارف، القاهرة.
١٩- الطباع، عمر فاروق، قصائد الحب والجمال في الشعر العربي، ١٩٩٣م، دار القلم، بيروت، لبنان.
٢٠- عبد الجليل، جنان محمد، قراءة جديدة في غزل امرئ القيس القصصي،مجلة الخليج العربي، مج (٣٦) العدد من(١-٢) لسنة٢٠٠٨م.
٢١- عبد المطلب، محمد، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الطبعة الأولى١٩٩٦م، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان.
٢٢- عجلان، عباس بيومي، عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، طبعة ١٩٨٥م، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية.
٢٣- قتيبة، عبد الله بن مسلم ٢٧٦هـ، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، الطبعة، ١٩٧٦، دار المعارف، مصر.

٢٤- قيس، ميمون، ديوان الأعشى الكبير، شرحه وقدم له، مهدي محمد ناصر الدين، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٥- القيسي، نوري حمودي، لبياتي، عادل جاسم، عبد اللطيف مصطفى تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، طبعة ١٩٨٩م، مطبعة الموصل، التعليم العالي.

٢٦- مبارك، زكي النثر الفني في القرن الرابع، الطبعة الثانية (بدون)، المكتبة التجارية الكبرى بمصر.

٢٧- محمد شفيق، عنان، الانزياح في شعر امرئ القيس رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

٢٨- محمود، علي عبد الحليم، القصة العربية في العصر الجاهلي،الطبعة الثانية،١٩٧٩م، دار المعارف، القاهرة.

٢٩- المكي، الطاهر، القصة القصيرة، الطبعة الثانية (بدون)، دار المعارف، مصر.

٣٠- هيكل، محمد حسين ثورة الأدب، الطبعة (بدون)، دار المعارف، القاهرة .

٣١- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، الطبعة الأولى١٤١١هـ- ١٩٩١م، دارا لجيل بيروت.

٣٢- المطيري، غنام بن هزاع المريخي، القصة في شعر عمر بين أبي ربيعة، رسالة ماجستير في كلية الآداب – جامعة الملك سعود.

٣٣- المكي، الطاهر، القصة القصيرة، الطبعة الثانية (بدون)، دار المعارف، مصر.